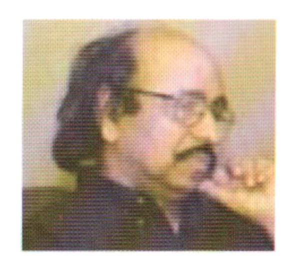
ل. ستشداننن

كيف انتحر مايكوفسكي
وخمسون قصيدة أخرى



اختيار وترجمة : د.شهاب غانم



لمحة عن المؤلف

ستشداننندن شاعر هندي كبير وناقد ومترجم. ولد عام ١٩٤٦ وحصل على الماجستير في الأدب الإنكليزي من جامعة كيرالا والدكتوراه في مابعد البنيوية من جامعة كاليكوت، وعمل أستاذا جامعيا ٢٥ سنة ثم انضم إلى "ساهتيا أكاديمي" (الأكاديمية الأدبية) أهم مؤسسة أدبية في الهند وعمل فيها رئيسا تنفيذيا ومحررا لمجلتها المهمة (الأدب الهندي) حتى عام ٢٠٠٦. وهو الآن مستشار لعدد من المؤسسات الثقافية. له ٢٢ مجموعة شعرية، و١٦ مجموعة من الشعر المترجم من مختلف اللغات، و ٢٠ كتابا نقديا وعدد من المسرحيات والكتب الأخرى. حصل على ٢١ جائزة أدبية من الهند ومختلف البلدان منها جائزة الأكاديمية الأدبية الهندية، وترجم شعره إلى ١٦ لغة هندية وأجنبية، وشارك في عدد كبير من المؤتمرات الشعرية والأدبية في مختلف البلدان بما في ذلك بعض البلدان العربية. ويكتب بالمليالم والإنكليزية.

كيف انتحر مايكوفسكي

وخمسون قصيدة أخرى للشاعر الهندي

ك. ستشداننن

اختارها وترجمها

شهاب غانم



© هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي
فهرسة دار الكتب الوطنية أثناء النشر

ستشدانندن، ك
كيف انتحر مايكوفسكي وخمسون قصيدة أخرى. [شعر] للشاعر ك. ستشداننندن؛ ترجمة شهاب غانم. - ط 1 .- أبوظبي:
هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، كلمة، 2009.
ص ؛ سم.
تدمك: 978-9948-01-258-0
1-الشعر الهندي - العصر الحديث. أ- غانم، شهاب، 1940، ب-العنوان.
PA9490.5-S7512

كيف انتحر مايكوفسكي وخمسون قصيدة أخرى

ك. ستشداننندن

الطبعة الأولى 1430هـ 2009م



www.kalima.com
ص.ب، 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف، 468 6314 2 971+ فاكس، 462 6314 2 971+



ABU DHABI CULTURE & HERITAGE
www.cultural.org.ae
ص.ب، 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف، 300 6215 2 971+ فاكس، 059 6336 2 971+

هذه الترجمة العربية لكتاب، How Did Mayakovsky Commit Suicide and 50 other Poems, - K. Satchidanandan



كيف انتحر مايكوفسكي




مكتبة
الفكر الجديد

المحتويات

القصائد:




مكتبة
الفكر الجديد


مكتبة
الفكر الجديد


مكتبة
الفكر الجديد

الإهداء

إلى الأصدقاء المبدعين

د. خليفة الوقيان، د. سليمان العسكري

د. عمرعبد العزيز، فاروق لقمان، ناصر عراق




مكتبة
الفكر الجديد

إضاءة

عندما قررت أن أترجم هذه المختارات من أشعار الشاعر والأديب الكبير البروفسور ك. ستشداننden كنت على اقتناع بأنه من أهم شعراء الهند المعاصرين، إن لم يكن أهمهم على الإطلاق، فهو شاعر عالمي يجمع بين فنية القصيدة العالية ومحتواها الإنساني في أغلب الأحيان. وكثيراً ما نجد في قصائده المميزة الصور المبتكرة والمفارقات المدهشة كما في قصائده (الصندوق) و(الدهليز) و(رجل معه باب) و(التأتأة) على سبيل المثال، كما نجد المعاني الإنسانية التي ترفض الظلم وتتوق إلى الحرية مثل قصيدته (إننا نغني بين الخرائب) التي أهداها إلى محمود درويش و(الحضارة) التي يدين بها الوحشية التي أبيد بها الهنود الحمر و(ليلة في بوبال) التي تكشف عن أحد الوجوه القذرة للرأسمالية المتوحشة و(كيف انتحر مايكوفسكي) و(تينيامين 1994) التي يدين فيهما قسوة وفجاجة الأنظمة الشيوعية، مع العلم بأن ستشدنندان قريب في فكره من اليسار. وهو مهموم ككثير من الشعراء باستكناه الشعر نفسه كما نجد في قصائده (الشاعر مخاطبا الشعر) و(شاعر جيد) و(ثلاثة شعراء) و(غاندي والشعر) و(ترجمة الشعر). إنه شاعر عميق وحداثي بامتياز ولكن شعره واضح وبعيد عن الغموض، فهو شعر حقيقي يدعوك إلى التأمل ولا يتخفى وراء خوائه بالطلاسم.

ستشداننden شاعر وناقد ومترجم ومحرر لمجلات وأستاذ جامعي.



ولد عام 1946 وحصل على الماجستير في الأدب الإنكليزي من جامعةكيرالا والدكتوراه في مابعد البنيوية من جامعة كاليكوت، وعمل محاضراً وأستاذاً جامعياً وبعد 25 سنة في التعليم انضم إلى «ساهتيا أكاديمي» (الأكاديمية الأدبية) التي تعتبر أكبر وأهم مؤسسة أدبية في الهند وعمل فيها رئيسا تنفيذيا وقبل ذلك محررا لمجلتها المهمة حتى عام 2006. وهو الآن مستشار لعدد من المؤسسات الثقافية ومحرر لسلسلة من الروايات الكلاسيكية الهندية. له 22 مجموعة شعرية، و16 مجموعة من الشعر المترجم من مختلف اللغات، و20 كتاباً نقديا وعدد من المسرحيات والكتب الأخرى. حصل على 21 جائزة أدبية من مختلف البلدان، وترجم شعره إلى 16 لغة، وشارك في عدد كبير من المؤتمرات الشعرية والأدبية في مختلف البلدان.بما في ذلك بعض البلدان العربية. ويكتب بالمليالم والإنكليزية.

لن أناقش شعر ستشداننذن فقد كفاني مؤونة ذلك الصديق الأديب الصحفي شاه جهان مادمبات في مقدمته المركزة والجيدة. وشاه جهان يجيد اللغة العربية بجانب لغته المليالم واللغة الإنكليزية ويكتب بكل تلك اللغات بتمكن. وأنا ممتن لتكرمه بكتابة هذه المقدمة فهو أديب خبير بأدب ستشداننذن وسبق أن نشر دراسات عنه، وقرأ شعره وكتاباته بالمليالم. أما أنا فما قرأته ترجمات إلى الإنكليزية لأشعاره، ومعظمها لحسن الحظ ترجمات راقية للشاعر نفسه. وقصائد الشاعر في الأصل بعضها قصائد موزونة وبعضها قصائد نثر، وإن



كانت الترجمة في حد ذاتها لا تتيح للقارئ التمييز بين الشكلين في الأصل.

تعود معرفتي بالشاعر إلى مايو 2001 عندما بعث لي بواسطة صديق لنا، هو أحد الشعراء الهنود المقيمين في الإمارات، أولى مجموعاته المترجمة إلى الإنكليزية (ولادات كثيرة)، وذلك بعد أن كُرّمْت مع الشاعرة والقاصة الشهيرة كمالا سريا والشاعر ومؤلف أغاني الأفلام المعروف يوسف علي كتشري، وأجرت معي عدة صحف ومجلات تصدر في كيرالا لقاءات صحفية أو نشرت ترجمات لقصائدي. وقد أدركت أهمية ستشداننن من قراءة تلك المجموعة، كما سمعت عنه الكثير من التقدير عند الهنود. وقد ترجمتُ بعض قصائده ونشرتها في المجلات والصحف العربية. كما كتب مقدمة لكتابي (قصائد من كيرالا) الصادر عام 2005 عن الدائرة الثقافية في الشارقة، ومقدمة لمجموعة من قصائدي مترجمة إلى المليالم شارك هو نفسه في ترجمة بعضها ونشرتها دار دي سي في الهند عام 2006، ويبدو أنها كانت أول مجموعة لشاعر عربي تنشر مترجمة إلى تلك اللغة.

ثم تعرفت على الشاعر شخصيا عندما زار الإمارات عام 2006 وأهداني مجموعته الثانية المترجمة إلى الإنكليزية المعنونة (التأتأة). كما قدمته في معرض الكتاب بأبوظبي عام 2006، فقرأ مجموعة من قصائده بالمليالم وقرأت ترجمة عربية لها. ونشرت بعض تلك الترجمات في مجموعتي (قصائد من الهند) التي صدرت عن مؤسسة أبوظبي للثقافة



والتراث (المجمع الثقافي) عام 2008. كما شرفني بزيارتي في العام الماضي في دبي.

هذه المجموعة هي ترجمات لخمسين قصيدة اخترتها من المجموعتين باللغة الإنكليزية (ولادات كثيرة) و(التأتأة) وأيضاً من قصائد من جزء من مخطوطة ثالثة يعدها ستشداناندن للنشر تكرم بإطلاعي عليها. ولا يسعني هنا إلا أن أشكر القائمين على مشروع كلمة على اهتمامهم الكبير بالتلاقح الحضاري من خلال مشاريع الترجمة، وعلى تكرمهم بنشر هذه المجموعة الشعرية، فالشعر هو روح الأمه وأظن أن أقصر طريق للتعرف على أية أمة هو من خلال قراءة شعرها ولو بواسطة الترجمة. والله ولي التوفيق.

شهاب غانم

دبي، يناير 2009



تمهيد

إطلالة على الشعر المعاصر في كيرالا

تشكل ولاية كيرالا قطاعاً طويلاً من الأرض الساحرة في الجانب الغربي من الهند، وتتمتع بالمناظر الخلابة التي تغلب عليها أشجار جوز الهند التي تلعب دوراً بارزاً في اقتصادها. بل يقال إن كلمة كيرالا قد اشتقت من كلمة كيرام، التي تعني شجرة جوز الهند، كما يقال إنها محرفة من العبارة العربية (خير الله). ويجتاز الولاية أكثر من أربعين نهراً، فلا غرو أن يصف الهنود كيرلا بالفردوس الأخضر.

مساحة كيرالا تزيد على ثمانية وثلاثين ألف كيلومتر مربع، وعدد سكانها نحو أربعين مليوناً وعاصمتها مدينة ثيرونتتابرام (أو تريفاندرم) وتقع في الجنوب، وأهم موانئها كوتشين التي تقع في الوسط، ومن أهم مدنها كاليكوت في الشمال، أي المنطقة التي عرفت باسم مليبار، حيث يكثر المسلمون وتنتشر المساجد. وعلى ساحل كاباد في هذه المنطقة نزل المستكشف البرتغالي فاسكو داجاما، كما أن الرحالة الإيطالي ماركو بولو أشاد بتجارة التوابل من كانور في كيرالا. ومن المعروف أن كيرالا أقامت علاقات تجارية مع الفراعنة والفينيقيين والبابليين والصينيين منذ القرن الثالث قبل الميلاد. وحالياً يعيش نحو عشرة في المائة من أهل كيرالا في المهاجر ويشكلون نسبة



كبيرة من الجاليات الهندية في دول الخليج.

لغة كيرالا هي المليالم التي تنتمي إلى عائلة اللغات الدرافيدية المستعملة في جنوب الهند، وأهم لغات هذه العائلة هي التلجو والتاميل والكانادا والمليالم والجوندي والكوروخ والتولو. وتستعير المليالم الكثير من السنسكريتية لغة الهند الكلاسيكية، كما أن لها ارتباطاً قوياً بالتاميل المنتشرة في الولاية المجاورة، كما أن المليالم بشكلها الحديث قد دخلت فيها كلمات وتأثيرات من لغات مثل العربية والفرنسية والبرتغالية والإنكليزية.

يقول البروفسور ك. ستشداانندن في مقدمته الثرية لكتابي (قصائد من كيرالا) إن شعر المليالم يعود إلى ما لا يقل عن ألف سنة، وأن التاريخ الحقيقي للأدب بلغة المليالم يبدأ بالأغاني الشعبية التي ترتبط بالعبادة والعمل والبطولات. وأول التآليف المدونة بهذه اللغة هي الراميانامات وأولها راماشاتريتام. أما الأدب الحديث فيعتبر تشاثوإزهوثاكشان مؤسسه في القرن السادس عشر، ولم تتغير اللغة منذ ذلك العهد كثيرًا، وإن كان الشعر قد تطور على أيدي الشعراء الكبار أمثال شيروسيري وبونثانم وأرير ودومبراثو ونامبيار. وأدخلت الحركة الرومانسية نهضة في القرن التاسع عشر، وبرزت قصائد أسان المتأثرة بتعليم بوذا والمصلح الاجتماعي نارااينا جورو في تصويره للحب والحياة. ثم برز فالاثول، الذي كان يكتب في أعقاب الكفاح للتحرير من بريطانيا متأثرا بالميثولوجيا والتاريخ والطبيعة، وقد أغنى اللغة بتعابيره الجديدة



وجاء بعده إديبيلي بيلا وشنغمبوتزا كريشنا بيلا وهذا الأخير ألهب خيال القراء بصور الحب واليأس الرعوية التي مازال تأثيرها ظاهرا على الشعر المعاصر. واستمرت الحركة الرومانسية قوية على أيدي الشعراء أمثال شنكرا كوروب وأديسيري نايار وراماڤارما وباسكرن والشاعرة شوجاثا كوماري وبعض هؤلاء من الأحياء المعاصرين وقد التقيت هذه الأخيرة في الإمارات، كما ترجمت بعض قصائد هؤلاء الشعراء.

وفي الستينيات من القرن العشرين وجد كثير من الشعراء أن الرومانسية لم تعد كافية لمعالجة قضايا الحياة المعاصرة، خصوصا في المدينة، وظهر التمرد على الرومانسية عند شعراء أمثال أياباانيكر وكاكاد وكنجوني ونامباشوري وإياباث، ثم جاء بعدهم أمثال كادامانيتا راماكريشنان وآتور رفي فارما وستشداننن وسانكارا بيلاي وهؤلاء أتوا بصور واستعارات وأشكال جديدة مثل المرثاة القصيرة والشعر الحر وقصيدة النثر، كما أدخلوا سخرية وهجاء تناقضات الحياة المعاصرة. وراما كريشنان (الذي توفي في العام الماضي) وستشداننن كنت قد قدمتهما في معرض كتاب أبوظبي عامي 2006 و2007 مع قراءة لترجمات أشعارهما وتربطني بالأخير صداقة وتواصل مستمر.

وفي السبعينيات كثر الشعر السياسي الثوري النزعة، وابتدعت استعارات وأساليب جديدة تحت تأثير الحركات الاجتماعية في الهند



وأمريكا اللاتينية وأفريقيا وأوروبا وبرز أمثال ستشداننن وسانكارا بيلاي، ثم شعراء أمثال فينايا شاندران وبالاشاندران شوليكاد وأيابن. وبات اليوم شعر المليالم الحديث يهتم بقضايا العصر مثل اضطهاد المرأة واضطهاد الريفيين الفقراء وتلوث البيئة والرفق بالحيوان وتمجيد الطبيعة والثقافات المحلية وظهر شعراء يتناولون مثل هذه القضايا من منظور متحرر من قيود الأيديولوجيا وبأسلوب مكثف ودقيق، ومنهم رفيق أحمد وراماشاندران ورامان وجوبي كريشنان وأنور وثامبي وفيران كوتي... إلخ.

شهاب غانم

مجلة العربي، الكويت، مارس 2006



مقدمة

ستشداانندن شاعر الحرية والعدالة

بقلم: شاه جهان مادمبات(*)

الشاعرية لدى ستشداانندن ليست مجرد تلاعب بجمالية اللغة، ولكنها عين دائمة الحذر تتابع مجرى الأحداث في العالم على جميع الأصعدة. وهذه الميزة تجعل من شعره قلعة فكرية وأخلاقية تقاوم كل أنواع الجبروت والطغيان. ولا شك أن نظرة خاطفة في مساهماته الأدبية التي تحتوي على ما يناهز 60 مؤلفاً في الشعر والنقد والمسرح وترجمة الشعر من كافة أنحاء العالم، تثبت - مع التنوع الهائل والاختلافات في أساليب الكتابة- بأنه شاعر حافظ على إنسانية الشعر والأدب دون تنازلات، ولا يزال يقول الحق ولو كان مراً.

ستشداانندن ينتمي إلى ذلك التراث الشعري الفذ الذي ينسجم فيه العقل مع القلب إلى حد زوال كل التناقضات بينهما شعرياً ومنطقياً، الأمر الذي أدى إلى التكامل الرائع بين أعماله الشعرية والنقدية. ومن

(*) (شاه جهان مادمبات كاتب من الهند له كتابان بلغة المليالم في النقد الثقافي، ومقالات عديدة باللغتين المليالم والإنكليزية. وهو مقيم في دبي حالياً. يحمل شهادة ماجستير في الأدب العربي، وشهادة ما قبل الدكتوراه في الدراسات الشرق أوسطية).



هذا المنطلق، ربما يلائم القول بأن آفاق ذهن هذا الشاعر اتسعت لتستوعب وسع قلبه الذي يشمل في طياته الكون كله، بما فيه من حزن وسعادة، وتفاؤل وتشاؤم، وفكر وخيال، وماض ومستقبل. ولا أبالغ إذا قلت بأن ستشداناندن يمثل شخصية نهضوية قل مثيلها في الحياة الهندية المعاصرة المتصفة بكافة أنواع الضيق الفكري والخيالي والاجتماعي والسياسي والثقافي، والتي ترتب عليها خطاب فاشي لا تزال الهند تتعرض لتأثيره المدمر. وفي هذا السياق يجدر بالذكر ما قاله الشاعر في خطبة ألقاها بعد تسلمه إحدى كبرى الجوائز الأدبية في بداية ثمانينيات القرن الماضي: «الشعر قوة ثقافية عظيمة ونبيلة يستحيل قتلها بالمشانق ولا يمكن ترويضها بالجوائز».

وقد واكبت حياة ستشداناندن الإبداعية كل العواصف الفكرية والسياسية التي هزت العالم منذ ستينيات القرن العشرين بما فيها الشيوعية، واليسارية الراديكالية، والنسوية، وحركات المستضعفين المختلفة من كل أنحاء العالم مثل المقاومة الفلسطينية. وعلى الصعيد الأدبي والفني والفكري عاصر ستشداناندن الوجودية، وما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية، ونزعات أخرى نظرية كانت أم أدبية. وموقف شاعرنا من كل هذه التطورات السياسية والفكرية اتصف في جوهره بالتزامه الصارم بقيم العدالة والمساواة من ناحية، وبأرقى حس جمالي واصطفائية رائعة من ناحية أخرى. وإذا أردنا تلخيص أعماله الكاملة شعراً كان أم نثراً فيمكن القول - مع ما فيه من استقراء ناقص



وتبسيط شديد- بأن ستشدانندن حاك نسيجاً متكاملاً من الأعمال الشعرية والنقدية التي استمدت روحها من آداب العالم برمته ماضياً وحاضراً، ومغزاها من كافة المدارس الفكرية التقدمية عبر التاريخ، وأصالتها من حسه العميق الأدبي والمعرفي الذي نجد جذوره راسخة في بداياته الريفية في كيرالا الجميلة.

يستحيل استيعاب مساهمات ستشدانندن في مقدمة وجيزة مثل هذه، ولكنني أخاف من عدم الإنصاف إذا لم أذكر - في لمحة خاطفة- أهم معالم حياته التي التفت إليها عشاق الشعر في منتصف الستينيات لدى ظهوره في سماء الأدب المليباري للمرة الأولى بأشعار قُدّر لها أن تغير الشعر المليباري شكلاً ومضموناً. ونحن ما نزال نحتفل بذكرى تلك اللحظة الثورية في أدبنا التي شهدت ولادة عصر الحداثة، وودعت - بشعور من الارتياح والفرح- أشباح الرومانسية التقليدية والواقعية الاشتراكية، ليس لأنها كانت رديئة بل لأنها كانت قد لعبت دورها المُحدد لها وآن لها أن تتقاعد. لم يكتف ستشداننىدن بكتابة الشعر في هذه المرحلة، بل بدأ ينشر مقالات عديدة حول الأدب والسياسة يقدم من خلالها للقراء المليباريين أرقى الأفكار والنظريات الأدبية والفلسفية شرقاً وغرباً، مع تحليلاته الفذة والمتبصرة. وفضلاً عن هذا، قام أيضاً بترجمة عدد كبير من الأشعار لكبار شعراء العالم، من بينهم بابلو نيرودا، وبرتولد بريخت، وقاضي نذر الإسلام وغيرهم من الشعراء من مختلف بلدان العالم. وقد نشر



حتى اليوم أكثر من 15 كتاباً قام بترجمتها إلى لغة المليالم.

انتقل شاعرنا إلى العاصمة الهندية نيودلهي بعد فترة طويلة من الحياة النشطة والمثمرة في كيرالا، حيث عمل أستاذاً للأدب الإنكليزي في إحدى الكليات المعروفة، وتولى رئاسة تحرير مجلة «الأدب الهندي» الناطقة باللغة الإنكليزية، وهي مجلة شهرية ذات أهمية بالغة على الصعيد الوطني تصدر عن «ساهتيا أكاديمي» (الأكاديمية الأدبية) التي تعتبر أكبر وأهم مؤسسة أدبية في الهند. وأثناء عمله لسنوات عديدة في هذه المجلة، بذل شاعرنا جهوداً جبارة ليس فقط للتقريب بين آداب الهند المتعددة، وإنما أيضاً لبلورة فكرة متكاملة حول السمات المشتركة التي تجعل من الآداب المختلفة المكتوبة بلغات متباينة، أدباً هندياً واحداً ذا طابع هندي صرف، بالرغم من كل الاختلافات والخلافات اللغوية والتاريخية والتراثية. ويرى ستشداننداني أن الفرق الوحيد الذي يمكن أن يميز بين هذه الآداب هو الانتماءات الطبقية، بمعنى أن هذه الآداب إما أن تعكس سياقاتها النخبوية الإقطاعية، أو جذورها في حياة الناس البسطاء في شبه القارة الهندية، وكل الفروق الأخرى هي مجرد فروق هامشية. ومن هذا المنطلق فإن سياسة الأدب – ليس في الهند وحدها وإنما في كل مكان– هي التي تحدد أصالته وجذوره الأولى.

التتويج الطبيعي لهذه المرحلة النشطة من حياته كان ترقيته إلى منصب الرئيس التنفيذي في «ساهتيا أكاديمي»، المنصب ا



بتقلده حتى تقاعده قبل سنتين. وأثناء هذه الفترة نجد ستشداننددن كثير الإنتاج سواء من حيث الشعر والنثر، أو المبادرات المكثفة لمناقشات- كان من شأنها أن ترسخ فكرة متكاملة عن الأدب الهندي- حول مختلف جوانب ما يمكن وصفه بالأدب الهندي، والتي كانت وما تزال تؤلَّف بلغات مختلفة ومن سياقات متباعدة وعلى مناهج متفاوتة، ولكنها تعكس واقع إحدى أمم العالم الأكثر تنوعاً وتعددية وتسامحاً، والتي وإن كانت تختلف فيما بينها، إلا أنها لا تقدر على النجاة من جوهرها الأساسي وروحها التاريخية.

كل ما أحاول إثباته هنا، هو أن ستشداننددن ليس شاعراً ذا شعبية واسعة وحسب، بل مفكر أدى دوراً مؤثراً في بلورة فكرة تقدمية شاملة عن الأدب الهندي بكل تجلياته، وأنه أحد رموز الأدب الهندي المعاصر الذي قدم نموذجاً مثالياً لأديب واكب واقع عصره ووطنه، ليس عن طريق المصالحات والتنازلات، بل من خلال تدخل حيوي وجريء سواء كان ذلك على صعيد النقاشات الأدبية أو التطورات السياسية. وعلى سبيل المثال، كان صوت ستشداننددن من أقوى الأصوات تنديداً واحتجاجاً حينما حاول المتطرفون الهندوس في ولاية كوجرات تصفية الأقليات المسلمة بتأييد من حكومة الولاية عام 2002، وكان يومئذ رئيساً لمؤسسة أدبية شبه حكومية.

على كل الأحوال، النقطة الرئيسية التي أود تسليط الضوء عليها هي أن ستشداننددن - كشاعر مليباري حساس يجمع بين جمالية



الشعر وسياسته، وكناقد أدبي وثقافي يكتب بكلتا اللغتين الإنكليزية والمليالم –يمثل صوتاً أصيلاً يتمتع بمصداقية وشعبية واسعة النطاق، ليس على الصعيد المليباري فحسب، بل على الصعيدين الهندي والدولي بفضل عدد كبير من أشعاره المترجمة إلى لغات عديدة شرقاً وغرباً.

وبين أيدي القراء في هذا الكتاب أول مجموعة من أشعاره باللغة العربية، والتي قام بترجمتها الشاعر الإماراتي المتميز الدكتور شهاب غانم.

الأشعار التي تلي هذا المقال نرفض إدراجها تحت مدرسة من مدارس الشعر الحديث كونها متجاوزة تلك الانتماءات الضيقة التي كثيراً ما ساهمت في خنق حيوية الشعر، وعلى وجه الخصوص تلك الأشعار التي تمتاز بمواقف سياسية وإنسانية. وما أجمل أن نرى في هذه الأشعار روحاً إبداعية نابضة تعلن بان التزامها يقتصر على سيادة الشعر المطلقة والمتمثلة في كونية عملية الإبداع سواء كان شعراً أم نثراً أم فنوناً أخرى. وعلى أساس مفهومه الشامل لكونية الشعر، يرفع ستشدانندن شعره إلى مستوى المقاومة لأن الشعر بالنسبة له عبارة عن محاولة دائمة لتجاوز السلطة – كل أنواع السلطة – والتغلب عليها. ومن هذا المنطلق فإن شعر ستشداانندن لا يدعو إلى تقييد المعنى بل إلى تحريره من كل القيود إلى حد أن يجد كل قارئ ضالته حسب تركيبته الذهنية والحسية. وهذا ما يمكن تسميته بديمقراطية القراءة كما يشير إليها الشاعر في إحدى قصائده في هذه المجموعة بعنوان «ترجمة



الشعر»:

«كلنا نترجم كل قصيدة
إلى لغتنا الخاصة
ثم نتعارك حول المعاني
يبدو لي أن بابل لن تكتمل»

عدم اكتمال بابل استعارة بليغة للتعددية التي يدعو إليها شاعرنا في شعره ونثره إيماناً واسعاً منه بأن كل بستان لا تزينه أزهار متنوعة يفتقر إلى الجمال والكمال، وهذا ما جعل الشاعر على قدر كبير من الحذر من العنف الكامن في كل الأيديولوجيات، ومن بينها تلك التي ادّعت احتكاراً على التعاطف مع المستضعفين مثل الشيوعية. وقد تناول هذا العنف في أشعار كثيرة، من بينها الأبيات التالية من قصيدة بعنوان «كيف انتحر مايكوفسكي»:

«دم الشاعر الذي لا يرّوض
وجِد بين المخطوطات غير المكتملة
إنذاراً لأولئك الذين نسوا رحمة الغاية
في قسوة الوسيلة»



يجدر بالذكر في هذا السياق أن اهتماماته الواسعة النطاق لا تحول دون قدرته على الخوض في أعماق الأمور، وعقلية هذا الشاعر تتسع للخوض في كل ما يدور في العالم بقدر ما تتوغل في معاني التجارب الذاتية، وأبلغ دليل على ذلك ما سجل الشاعر في «تولستوي ليس هنا»، هذه القصيدة التي تلخص مشاعر ستشداننون لدى زيارته إلى متحف تولستوي بموسكو. وحينما قرأت هذه القصيدة مرة أخرى أثناء استعدادي لكتابة هذا المقال وجدت نفسي أكثر تبصراً في مغزاها، حيث أتيحت لي الفرصة لزيارة نفس المتحف قبل عدة شهور. يقول الشاعر:

«أحذية تولستوي موجودة هنا
ولكن ليس المسافات التي قطعها..
نظارات تولستوي هنا
ولكن ليس الأعماق التي استبصرها
مصباح تولستوي هنا
ولكن ليس نور القمر الذي كان يرسله»

يمكن للقارئ العزيز أن يجد في هذه الأبيات انعكاساً للفلسفة الشعرية لدى ستشداننون، والتي أوضحها في إحدى قصائده الأكثر شعبية «غاندي والشعر»، ولا بد أن نتذكر أن غاندي في الخيال



الاجتماعي الهندي يعد بمثابة شعر عظيم متجسد:

« في البداية كنت أغنّي في بلاط الحكام،
عندئذ كنت ممتلئة و جميلة
ولكنني الآن أتسكع في الطرقات
نصف جائعة »

هذا الشعر نصف الجائع الذي يقف إلى جانب مستضعفي الأرض ومعذبيها هو شعر ستشداناندن، وهو هنا يقف تماماً مع أسلافه العظماء أمثال بابلو نيرودا، وبرتولد بريخت ورابيندرناث طاغور، وغيرهم من الشعراء الكبار الذين جعلوا من الشعر سلاحاً غير قادر على الدمار الشامل، بل ساعياً نحو تناغم كوني تُرهَق من جراء تأثيره كل أسوار الحقد والعنصرية. ومن هنا لا داعي للاستغراب في أن ستشداناندن يستمد قوة روحية هائلة من الشعر الصوفي الذي لا يزال يجهر بإعجابه به وبفلسفة التصوف المبنية على الحب المطلق للكون بكل ما فيه من حزن وسعادة.

يسرني بالغ السرور أن أقدم إلى القراء العرب أحد أعظم الشعراء الهنود المعاصرين، وأنا واثق بأنهم سوف يجدون في هذه الأشعار الرائعة ما يربط بين شعوبنا من قيم وأحلام ومشاعر مشتركة مستلهمة من تجاربنا التاريخية التي ربما تختلف في تفاصيلها، ولكنها لا تتباين



إطلاقاً في جوهرها ومغزاها. أوليس التراث الشعري العظيم من أعز وأبلغ ما أنتجت شعوبنا عبر التاريخ؟

يقول الشاعر سليمان العيسى «إذا كان لكل أمة مجال في الفن تجسد فيه عبقريتها فإن مجال الأمة العربية هو الشعر». وبناء على هذه المقولة، إذا كان للثقافة الهندية مجال تمد به يد الصداقة والمحبة إلى الأمة العربية فهو الشعر. ولا شك أن شعر ستشداانندن هو الوسيلة الأجدى للتعبير عن هذه الرسالة، فالقارئ لهذا الشعر يستطيع أن يخوض من خلاله عالم الأدب الهندي الشاسع.

هذه المجموعة هي ثالث المجموعات الشعرية الهندية التي يقوم بترجمتها الدكتور شهاب غانم. ونحن الهنود، وعلى وجه الخصوص شعب كيرالا، نعتبر الدكتور غانم سفيرنا الثقافي في العالم العربي. وقلما تجد مجلة أو جريدة مليبارية لم تنشر حوارات معه أو مقالات عنه. كما أن لدى الدكتور غانم العديد من الأشعار المترجمة، وهو صاحب أول مجموعة شعرية لشاعر عربي ترجمت ونشرت بلغة المليالم، وقد قام ستشداانندن بترجمة عدد من قصائد تلك المجموعة.

ولا أبالغ إذا قلت بأن الدكتور غانم عربي إماراتي يقدر ما هو هندي، لأن تبحره في الأدب الهندي، والشعر الهندي خاصة، يجعلنا –نحن الهنود– نخجل من قلة إلمامنا بثقافتنا. ويسعدني أن أغتنم هذه الفرصة للتعبير عن الشكر العميق – نيابة عن كل عاشق للشعر الهندي – للدكتور غانم على جهوده الكريمة في تقديم نماذج ممتازة من الشعر



الهندي للقراء العرب. وأتمنى بكل إخلاص أن تؤدي هذه الجهود إلى تقارب ثقافي وحضاري بين الأمتين العربية والهندية.

شاه جهان مادمبات، دبي، يناير 2009




مكتبة
الفكر الجديد

القصائد




مكتبة
الفكر الجديد

1. كيف انتحر مايكوفسكي

لم يقل الشاعر في رسالته الأخيرة إلا الشيء القليل.
ما لم يقله كان أكثر بكثير.

كانت الثورة في صباها.
ذات يوم جاء اليه رفاقه المقربون،
الذين شاركوه كلماته وكؤوس الشرب
في زمهرير الشتاء.
اليوم جاءوا إليه في بدلة البيروقراطي الفولاذية،
التي صممت لتمنع تسرب أي مقدار من الحب،
وأمروه:
«اكتب عن سدودنا»
وكتب عن سدوده،
السدود التي بناها الشعب.
وأعطاهم ترنيمة عن نبل الإنسان.

وأمروه: «اكتب عن زعيمنا!»



وكتب عن لينين،
لينين الشعب،
وأعطاهم ترنيمة جنائزية
عن موت الحب الإنساني السامي.

واستمرت المطالب تتكاثر:
«اكتب عن جمال تراكتوراتنا
وعن المقدرة الخارقة لكمبيوتراتنا
توقف عن التعالي
وأكتب تقريراً شعرياً عن خطتنا الخمسية!»

التواضع والشعر ينبغي أن لا يعاقبا بهذا الشكل.
قذف بالبوق الذي كان يدوي كجبال القوقاز
في الدانوب لتلعب به أمواجه
ونفض الغبار عن القيثارة الروسية
التي تحمل البصمات الدامية لأصابع بوشكين ويسنين
وأعطاهم مرثاة
عن تحلل الحب.



ثم مشى في صمت
إلى حجرة الكتابة
حيث اعتاد تناول الشاي مع الشمس
والغناء بأعلى صوته.
أغلق الستائر على السهول
التي كان الظلام قد بدأ يزحف عليها
ورفع المسدس
الذي كان يحتفظ به لأعدائه
إلى رأسه: كأنه هو العدو الآن.

الحب العظيم
الذي أعطى أوردة حديدية للشعر الروسي
تهاوى
وبطاقة الحزب
التي حملت الولاء اثنين وعشرين عاما
نُقعت في الدم
كما نُقعت أيضا قصيدته في لينين.



دم الشاعر الذي لا يروّض
جرى بين المخطوطات غير المكتملة:
إنذارا لأولئك الذين نسوا رحمة الغاية
في قسوة الوسيلة،
وأصبعا اتهامية تكبر .. وتكبر
وتشير باستمرار إلى فحش السلطة
ونذير شؤم لأولئك الرجال
الذين يحاولون أن يكونوا آلهة على الارض.

1978



2. غاندي والشعر

ذات يوم وصلت قصيدة نحيفة
إلى غاندي في معتزله
لتلقي نظرة خاطفة على الرجل.
غاندي الذي كان يغزل خيطه
في اتجاه إلهه
لم يعر أي التفات
للقصيدة الواقفة ببابه.
تنحنحت القصيدة
فنظر غاندي إليها شزرا
من خلال نظارته، تلك التي شهدت الأهوال.
سألها: «هل غزلت خيطا يوما ما؟»
هل جررت عربة قمامة يوما ما؟
هل وقفت في أدخنة مطبخ في صباح باكر؟
هل تضورت جوعا في يوم من الأيام؟»

أجابت القصيدة: «لقد ولدت في الغابات



في فم أحد صيّاديها

وقد تربيت على يد أحد صيّادي الأسماك في كوخ،

ومع ذلك لا أعرف أي عمل، فقط أغنّي.

في البداية كنت أغنّي في بلاط الحكام،

عندئذ كنت ممتلئة وجميلة

ولكنني الآن أتسكع في الطرقات

نصف جائعة».

«ذلك أفضل». قال غاندي بابتسامة لها دلالة،

«ولكن يجب أن تتخلصي من عادة الكلام أحيانا بالسنسكريتية.

اذهبي إلى الحقول

واستمعي إلى لغة الفلاحين».

تحولت القصيدة إلى حبة من الحبوب

وجثمت منتظرة في الحقول

إلى أن يأتي مزارع

ويقلب التربة البكر

المبللة بالمطر الجديد.

1993



3. النشوء

كانت جدتي مجنونة
وبينما كان جنونها ينضج نحو الموت
أبقاها عمي البخيل في غرفة المستودع
مغطاة بالقش.
جفّت جدتي، وانفجرت
وطارت بذراتها من خلال النافذة.
جاءت الشمس، والأمطار،
ونمت إحدى النبتات الصغيرة وأصبحت شجرة
أنجبتني شهواتها.

هل يمكنني ألاّ أكتب القصائد
عن قرَدة بأسنان ذهبية؟

1973



4. ترجمة الشعر

ترجمة الشعر
هي نوع من الهجرة
كما تغوص السمكة خلال الماء
يتحرك المترجم خلال العقول
على ضفاف كل كلمة،
في الرمل السميك،
يجثو، وهو يدرس لون كل قوقعة،
وينفخ كل محارة.

ترجمة الشعر
هي التبديل المحرج لرأس
حكايات «فيكراماديتيا».
فالمترجم يضع رأس شاعر آخر
فوق رقبته.
كل سطر هو طريق
أنهكته الحروب والشقاء والسأم.



طريق جانبي يمشي عليه موكب الخالدين،
والآلهة والأشجار.
تنفتح هاوية عند نهاية سطر.
تطفئ أرواح الموتى ظمأها
في بركة من الصمت.

أيها القادمون عبر هذا الطريق،
عفواً اخلعوا نعالكم
واتركوا ملابسكم هنا
فعليكم أن تتسللوا عُراة
كالرياح في الوادي.

ذات مرة حلمت أنني
أترجم شعري
إلى لغتي!

كلنا نترجم كل قصيدة
إلى لغتنا الخاصة



ثم نتعارك حول المعاني.

يبدو لي أن بابل

لن تكتمل.

1977



5. سقراط والديك

«أعرف نفسك»،

ذات مساء

همس كأس سم الشوكران في أذنيه

شكر رفاقه في العذاب

الذين أنقذوه

من زوجته السليطة واولاده اللاعنين

وعرف الموت بالخدر اللزج

الذي انزلق إلى الأعلى من أخمص قدميه

إلى تجاويف قلبه.

لقد نسي «كريتو» أن يدفع ثمن الديك،

دين سيده إلى «إسكليبياس»،

وهنا بدأ الخصام

بين «إفلاطون» و«أرسطو»

وازداد مقدار الفائدة

حتى اضطروا لرهن كل اليونان



لتسديد المبلغ.

آه، ماذا تعرف الديوك

عن الحضارات.

1984



6. فاتحبور سيكري

(من مذكرات مسافر)

دِين الطائر الذي يخفق
في قصر أكبر أخضراللون
الشهوة المكبوتة في جناح الحريم
حولت هذه الأحجار إلى حمراء
أولئك الذين جاؤوا إلى الملك للشكوى
تحولوا إلى أعمدة،
وحراس القصر تحولوا إلى
ريح ساخنة فوق بحيرته الجافة.
والإمبراطور غادر إلى إندرابراستا.

1985



7. قطب منار

(من مذكرات مسافر)

مدّ غزال عالق في هذه المنارة
رقبته
فاستحال إلى زرافة:
لم تكن بداية التطور بهذا الشكل
تزوج غزال فارسي من حورية هندية:
لم تكن ولادة الجنس البشري بهذا الشكل
آخر ملك وآخر جارية
لم يقفزا بعد
من قمة هذه المنارة
على الرغم من ذلك اقرأ في هذه الاطلال:
التطور، النشوء، نهاية السلطة.
وهنا أكون صوفياً.

1985



8. الصيف في دلهي

(من مذكرات مسافر)

الصيف في دلهي مثل أم
تجري إلى الطبيب بطفلها نصف المحترق.
الأباطرة الذين يتصببون عرقاً الآن في قبورهم
ليس في وسعهم أن يرحبوا بجثة جديدة.
أغنية الوقواق
تستحيل إلى دخان القطار.

1985



9. ليلة في بهوبال

(إلى شاكثيدا وكيدارناثجي)

فقط نحن الثلاثة بقينا مستيقظين،
ونصف القمر.
رأسه ذهب إلى السرير،
أما جسمه فقد ظل مستيقظيا،
لأجلنا، نحن البعيدين عن ديارنا.

انتهت الدموع،
لذلك نشرب الشراب.
والكلمات انتهت،
ولذلك نشرب الصمت.
هذا المقدار من القمر يكفي
لثلاث جزر
مقيدة بين جزيرتين.
فضلا لا تحررنا
من سجن الموسيقا هذا إلى حرية الدماء.



مازال هناك كابوس واحد
يقض مضجعنا
مثل طبول الـ «جوند»
التي تفترس طاولات طعام نور القمر،
كل أنهار البنجاب الخمسة
استحالت إلى دماء.
والنهر السادس الذي ينبع من القلب
جف منذ عهد بعيد.

نحن هنا فقط الضيوف نصف المحترقين
في بيت تشتعل فيه النار.

1984



10. استخدامات الكتب

(من أزمنة العذاب)

الكتب تثير أسئلة
في أوقات التعلم،
وتستخدم كمخدات للنائمين
عندما نستغني عنها،
وتسلي الشبعانين
في زمن الوفرة.
وفي أوقات انعدام المؤن،
يقف عليها الرجال الجائعون
لتصل أيديهم إلى آخر قطعة خبز
على رف المدفأة.

1985



11. تمثال الشاعر

(إلى حسين تاهميشك)

ما هي المادة التي فيها من الصلابة
ما تجعلها صالحة لصنع تمثال شاعر؟
لحم المرء نفسه.
ولكن ألن يموت اللحم؟
الأجيال القادمة تنتظر في نهاية التداعي.
سوف يعيدون تشييده حسب خيالهم.
من هو المثّال الذي يمتلك المهارة الكافية
لصنع تمثال الشاعر
أثناء حياة المرء ذاته؟
ولكن ألن يتغير الزمن؟
كل زمان سيعيد تشكيله من جديد
في نار استيقاظه.
ما هو شكل تمثال الشاعر؟
شكل الماء.
ولكن أليس الماء بدون شكل؟



المطر والنهر والبركة والإبريق،
والسحب والبحر كلها ماء، تحوّل.
ما هو لون تمثال الشاعر؟
لون اللاشيء.
ولكن أليس اللاشيء بدون طعم؟
إنه وضاء في الضوء وأسود في الليل،
وأزرق في الليالي والأعماق.
وهو بدون حُب ولذلك يعرف
ذروات الحُب لكل الرجال والنساء
طعمه يظل يتغير،
مالح في العرق، مر في الشراب،
حلو في الفاكهة، ونضر في العين.
ليس له مشاعر، فكل الأفراح والأتراح
تنتمي إليه.
لأنه جاهل فهو وعاء لكل العلم.
لأنه بدون معنى، يستطيع أن يستوعب معاني بلا حدود
اسمه وبلاده مجرد علامات.
يمكننا أن نسميه مانشاء.



أليكسا سانتيك؟

لم لا؟

(أمام مثال أليكسا سانتيك في موستار، 11 مايو)



12. الصندوق

عندما ولدت
وضعني والداي في صندوق مغلق
وألقوا بي في البحر.
وأخذتني الأمواج إلى هذه الجزيرة.
لقد كبر الصندوق معي
وأنا أحمله كرجل
يمشي في تابوته.
هذا الجزء من العالم
ليس فيه أشجار ولا أنهار.
لقد تكرم والداي بصنع ثقب
في غطاء الصندوق كي أتنفس
ومن خلاله أحيانا ألمح السماء
وأحيانا أسمع شخصا يغني
وأحيانا يتسرب عطر ورود
تتفتح في مكان ما.
عندئذ أحلم أنه ذات يوم



سوف تحبو نجمة من خلال الثقب

وتحررني من الصندوق

وتحملني بعيدا عن هذه الجزيرة إلى العالم المشمس في الخارج.

وأنني عندئذ سأمدد أوصالي

وأمشي كالرجال

وأتكلم كالرجال.



13. الدهليز

إنني أمشي في هذا الدهليز
منذ وقت طويل
دون أن أصل إلى غرفتي أبدا.
هذا الدهليز هو خط الاستواء
الذي يدور المرء حوله إلى ما لا نهاية
وهو الصحراء الكبرى الحارقة
التي لا يستطيع المرء أن يعبرها سيراً على الأقدام
وهو القطب الشمالي المتجمد الذي يستعصي على السباحة.
أعرف أن لي غرفة في مكان ما
وصديقا حقيقيا لم أشاهده أبدا
وقصيدة حقيقية لم أكتبها أبدا
في انتظاري هناك.
أسأل المارّين :
«إلى أين يؤدي هذا الدهليز؟»
إنهم لا يعرفون.
هم أيضاً يبحثون عن غرفهم،



ولكنهم لا يمتلكون المفاتيح

لفتح غرفهم

حتى لو وجدوها.



14. تولستوي ليس هنا

(في متحف تولستوي بموسكو)

(إلى رسول حمزتوف)

أحذية تولستوي موجودة هنا
ولكن ليس المسافات التي قطعها..
نظارات تولستوي هنا
ولكن ليس الأعماق التي استبصرها..
مصباح تولستوي هنا
ولكن ليس نور القمر الذي كان يرسله..
طاولة طعام تولستوي موجودة هنا
ولكن ليس الأحزان التي
كان يقتات منها..
قلم تولستوي هنا
ولكن ليس حبر الوحدة..
مخطوطات تولستوي هنا
ولكن ليس عذابات «بيير» و«آنّا»
تمثال تولستوي النصفي هنا



ولكن ليس القراء الذين شكلوه..

أنا هنا

ولكنني لست هنا!



15. جسدي مدينة

جسدي مدينة.

عيناي معسكراها.

فيهما النشاط الدائم لحراس المراقبة.

محطة قطار بين أذني،

هناك جلبة لا تتوقف لحشود الناس

وهم ينتظرون رفيقاً أو فريسة

وينامون، متعبين:

أناس دائماً يصلون بعد رحيل القطار،

أفكار يتيمة بعدت عن الجادة،

ذكريات ضاعت بين رنين الأجراس

وصفير العربات.

أحلام مشتعلة تلهث وتنتظر

الإشارات الخضراء.

عروقي أنهار، ضاجة بالخلاخيل،

أعصابي أسلاك تنقل الموسيقا والنور.

أمعائي شوارع غاصة بحركة السير.



التجويفات الأربعة في قلبي:
الأول سجن، أسود من عزلة الموتى
والثاني كنيسة، أبيض من تعقيم الصلوات،
والثالث مستشفى، أحمر من أنات المرضى
وروائح الأدوية،
والرابع قاعة محكمة، أزرق من المحاكمات المطولة
والأحكام النزيهة.

كيف يمكنني أن أصف
فتحات أنفي
حيث تفتح الروائح أشرعتها،
وطواحين أسناني التي لا تكلّ
والتي تطحن أقسى آلامي
وسوق لساني
الممتلئ بالأصوات والنكهات
ومرصد جلدي الذي يسجل
تغير المواسم بلغة الإشارات،



وبستان شعري حيث لا تشرق الشمس أبداً

وبرجا ساقيّ اللذان يطفحان بالرقصات الساكنة،

ومكتبا يدَيّ المشغولان بالملفات والكتب،

ومصانع غددي التي لا تنام

وملتقيات مفاصلي النشطة؟

في هذه المدينة صرخات الولادة

وأنات الموت،

وإغواءات القوادين

وبشارات القديسين،

ومساومات التجار

وانعزالات الرهبان

غابات في أقفاص وينابيع في قيود،

وسحب تمطر بلمسة

ووقاويق مخبوءة في أصداف اللآلىء،

جراحات الرحيل

وأعاجيب الوصول

وفنادق القبلات



وحدائق حيوانات المشاعر.

تذكر:

عندما تحرق هذا الجسد

أنك تحرق مدينة

تذكر:

عندما تقبر هذا الجسد

أنك تقبر شعبا.



16. عن سور الصين العظيم

(الي وانغ منج)

لا أؤمن بالجدران.
أؤمن بالماء.
بالماء، بالجذور، بالحب،
لأن هؤلاء يعملون ضد الجدران.
كل الجدران مؤسسة على الدماء،
دماء الرجال، والحيوانات، والنباتات.

وأنا لا أحرس الحدود.
أولئك الذين يحرسونها بحماسة
هم نفس الأشخاص الذين صنعوها.
من السراب الذي يفصل
بين قرن وآخر
شاهدنا هشاشة
الحدود التي صنعنا.
من خريطة العالم التي أعيد رسمها



نرى المجد العقيم لهذا الجدار
الذي لا يستطيع أن يحمي شيئا.

ربما لم يخطر على بال الأباطرة أبداً
أن يتحول هذا السور يوما ما
إلى مكان لجذب السياح
وإلى جِمال يركبها الأطفال.

عند عودتنا نحمل نماذج هشة من الطين
تشبه السور لنهديها لجيراننا:
شواهد لـ «لاو تسي».



17. تينيامين، 1994

(إلى ج. ن. ديفي)

يستريح الأزواج
على الدم الجاف، ويدردشون.
والجنود المسلحون بالبنادق
يغسلون الدبابات غسلا تاما من اللحم الآدمي والدم
ويقفون يحرسون الربيع العابر.
وتشخر عاصفة من تحت الأرض.
ويرتفع القمر مكتملا
مثل عين البعث.

لقد استعيدت
الاعتيادية.

(ميدان تينيامين، بكين)



18. الكوجر في المدينة

ضلت الكوجر سبيلها إلى المدينة

وعبثا حاولت أن تختبئ وراء

أعمدة الكهرباء التي ليس لها أوراق.

ظامئة، واجهت

الحشود المتدفقة.

إنها مازالت أكثر توحشا

من أن تروض بالسياط لتربض

على كرسي في سيرك

أو لتحملق في الزوار

من قفص في حديقة الحيوان

أو تعلق بخضوع كجلد مسلوخ

على جدران غرف الاستقبال.

إن منتصف الليالي المليئة بالضوضاء والنور في المدينة

تخيفها؛ والنسيم والطيور

تجلب الدموع الصامتة إلى عينيها.

يرتفع قمر في بحيرة دموعها،



يغتسل فيها طير

وترى امرأة فيها انعكاس صورتها.

1996



19. الرجل الذي تذكر كل شيء

(من أقاصيص الشمال: كما رواها ليهتسي)

هواتسي، شاب من سونج

أصيب مرة بداء النسيان.

نسي الجلوس في حجرته

والمشي في الشارع.

نسي غطاءه وملابسه ونومه

نسي اليوم والليل والأهل والأصدقاء.

ثم نسي اسمه.

وهكذا أصبح هواتسي الذي كان يوماً ما شخصاً.. لا أحد.

عجز الأطباء عن معالجته،

وكذلك السحرة.

وأخيراً استجابة لنصيحة المعلم العظيم منسيوس

جوّعوه ثلاثة أيام بلياليها.

عندئذ تذكر الغذاء.

ووضعوه على الثلج. فتذكر ملابسه وملاءاته.



ثم وضعوه في الحاضر،

فتذكر الماضي.

وضعوه في الماضي،

فتذكر المستقبل.

وبالتدريج تذكر كل شيء.

وأفاق بصرخة مرعبة

ليقول لمنسيوس ما يلي:

«عندما كنت لا أحد كنت فاقدا للوزن.

النسيان كان لي يساوي الحرية،

بدون هموم ولا حدود.

والآن قد أعدت لي

كل أعبائي، القديمة والمقبلة.

العذاب والوحدة يضربان

كل محيط كياني.

أرجوك أن تأخذ ذاكرتي».

ولكن منسيوس لم يستطع أن يعيد إليه النسيان،



ولذلك نحن البشر من سلالة هواتسي
مازلنا نحمل لعنة أن نتذكر كل شيء،
أن نبقى أشخاصا.



20. قطة

لقد سددت حساباتي
مع الأشباح والسحرة منذ زمن طويل.
ولكن اللغويين والنحويين
لن يتركوني أذهب.

أقع على أرجلي الأربع
بصرف النظر عن اللغة التي أقع فيها؛
ومازال منظر أحرف الجر
يجعل شعري يرتجف من الخوف.

وإذا ما علق رأسي في أحرف العطف
فأستطيع على الأقل أن أسحبه بشيء من الألم.
ولكن على الرغم من نفوسي التسع
قد لا أتمكن من تخليص ذيلي من ضمائر الملكية.

ذات مرة أفزعني مجرد فأر



بالأجزاء البادئة والخاتمة من الكلمات.

لم أعد أستطيع البقاء في الكتب المدرسية
مجرد اسم عادي مسن ومجعد وبدون شعر.
فأنا أفضّل أن اتسكع وأنا أموء
في قصة من قصص الأشباح
أو أحملق في أحد أفلام الرعب مفزعا الجميع.

1995



21. المنزل، وحش

المنزل وحش
برئات خارج جسده.
لذلك يصاب بالحمى
عند أدنى تعرض
للشمس أو للثلج.

إذا استمرت الرياح والأمطار
على ما هي عليه، فقد يموت.

1995



22. الرأس

الجسم مدفون في الرمل؛
فقط الرأس بارز
يحاول أن يجد طريقة
لإنقاذ الأرض.

1996



23. حضور (الجزء 6)

(من: «غير كامل»)

(ستوكهولم 3–21 أكتوبر)

أكتب اسمك
على ثلج الصباح،
على كل شيء حيث كتب شاعر
يوما ما اسم الحرية
ليست هناك ضرورة لأمحو ذلك
كي أكتب اسمك
هناك مساحة كافية للحب
في الأرض والسماء.
أنام على سرير من أسمائك
وأصحو في رفيف أسمائك.
اسمك يظهر حيثما تمر أناملي
على أوراق الأشجار البنيّة المتساقطة،
على جدران الكهوف العتيقة الداكنة،
على باب دكان القصاب،



على الدهان الرطب، والدم الذي لم يجف،
على الحقول المحروثة،
على أجنحة الفراشات في أشعة القمر،
في القهوة، في الملح،
على حوافر الخيل،
وحركات الراقصة،
على أكتاف النجوم،
في العسل، في السم،
على الأمواج، والرمل، والجذور،
على الفأس، على الرصاصات،
على حبل المشنقة،
على الأرضية الباردة
في غرفة حفظ الموتى،
على الظهر الناعم لشاهد الضريح.

1997



24. لا

(في أعقاب التفجير النووي في بوخران في الهند)

استعد للموت،
هذه اللحظة
دونما آهة واحدة.
انس اللحظات القصيرة
من عواصفنا.
اعتبر أننا لم نلتق
وأننا لم نوجد في الزمان.
أبقيت كلماتي حتى الآن
بعيدة عن عيون الموت
مخبأة في عطر شعركِ.
الآن أغمس قلمي
في حليب صدرك
وأحكم على نفسي بالإعدام.
الموت بتوهج ألف شمس
سيلتهمُ أطفالنا.



لا يوجد هناك من نقاوم،
أو من نحب
ولا حتى أنت.
كل ما سيبقى هو الرماد.
الأرض لن تجرؤ
على الحلم بالحياة من جديد.
الرماد، مبللا
بقطرة دمع
من كوكب لم يكتشف.

1998



25. الحضارة

(من «المفكرة الأمريكية»)

(في المتحف، قسم الهنود الحمر)

كنا نصطادهم مع الحيوانات
كلما لمحناهم.
آه ما أظرف
التيجان الريشية التي كانوا يلبسونها!



26. كل يوم

كل يوم ينكسر فيه كوب
تتدفق الشمس منه
فائرة.

كل يوم تنكسر فيه بيضة
يرتفع الربيع منها بأجنحته
ذات الألوان الخمسة
وهو يغني.

كل يوم ينفجر فيه الربيع
يتدفق الأطفال منه
ضاحكين.

كل يوم ينكسر فيه قلب
يخرج منه الشعر متدفقا
ويتجمد.



27. الخلود

ألوف الشعراء كتبوا شعراً
وآلوا إلى النسيان.
واحد فقط بقي في الذاكرة
إنني أفضل أن أُنسى
مع ألوف من الرفاق
على أن أبقى الخالد الوحيد.

1995



28. الصبار

الأشواك لغتي
أعلن عن وجودي
بلمسة دامية.

ذات يوم كانت هذه الأشواك أزهاري.
إنني أمقت العشاق الذين يغدرون.
لقد تخلى الشعراء عن الصحارى
ليعودوا إلى الحدائق.
الجِمال وحدها بقيت هنا، والتجار
الذين يدوسون على أزهاري ويحيلونها ترابا.

شوكة واحدة لكل قطرة ماء نادرة.
إنني لا أغوي الفراشات
ولاتتغنى الطيور مشيدة بي
ولا أستسلم للقَحط.



أخلق جمالا آخر

ما وراء ضوء القمر،

في هذا الجانب من الأحلام،

حادّا، وثاقبا،

لغة موازية.

2000



29. من: التأتأة

التأتأة ليست إعاقة:
إنها أسلوب تحدٍّ.

التأتأة هي الصمت
الذي يقع بين الكلمة ومعناها،
تماما كالعرج
الذي هو الصمت
الواقع بين الكلمة والفعل.

هل سبقت التأتأة اللغة
أم تلتها؟
هل هي مجرد لهجة
أم هي اللغة ذاتها؟
هذه الأسئلة تجعل اللغويين يتأتئون.

كل مرة نتأتئ فيها



نقدم قربانا

لإله المعنى.

عندما يتأتئ أبناء شعب بكامله

تصبح التأتأة اللغة الأم لهم

كما هي الآن بالنسبة لنا.



30. الوقت

عندما كنت في الرابعة من عمري
علمت بأن الوقت سوف يتوقف
عندما تُربط أرجل النملة السوداء معا.
ليس لأنني لم أحاول فعل ذلك،
ولكن أجراس المدرسة ظلت تدق،
وظل الليل يقبل
وفي شعره البومات.

بعد ذلك حاولت أن أمسك
بالثعلب من ذيله وهو يعدو:
وكل ما حدث هو أنه عوى بصوت أعلى
ولكن الوقت لم يتوقف.

بعد ذلك قذفت بذيل سحلية
مربوط بشعر امرأة إلى سطح المنزل
وأنا أتفوه بعبارات سحرية؛



وألقيت في نار المطبخ
جناح غراب مقصوصا
مع حبات خردل؛
وجعلت شعرة دودة قز تبحر خلال
صدفة بلح البحر،
وسرقت نظر القطة الوحشية
لأعيرها لنور القمر الأعمى،
ونزعت لبدة الأسد
ووضعتها على الشمس الهائجة:
ولكن دون جدوى.

ظل المساء يأتي ليُذبل الزهور،
وظل الصباح بوجه أخت
يرش الماء على خدود من صحا متأخرا.
كل الذين ولدوا
ترعرعوا على هذا الجانب؛
وكل الذين ماتوا ترعرعوا على الجانب الآخر.



يوما ما وأنا راجع إلى المنزل من المدرسة
رأيت رجلا عجوزا
خلف رف زجاجي
يصلح الساعات
وفوق عينه عدسة مكبرة.
وكان الرف ممتلئا بالساعات الميتة.

ومنذ تلك اللحظة
أدركت لماذا لا يتوقف الزمن.

2000



31. العلامة

القصيدة التي نسيت
اسم شاعرها
طارت من اللحظة
التي على الورقة
وسافرت عبر الشوارع والعقول
ووصلت إلى الزمن.

وجاء ورثة الشاعر
مسرعين ليثبتوا
أن القصيدة ملكهم:
المكان، التاريخ، الدافع، الخط:
ولكن القصيدة
كانت قد نسيت كل شيء،
هدف الشاعر، والمعنى،
وكل شيء.



الآن أصبحت مجرد علامة

تركتها اللغة أثناء فرارها:

رعشة في الأغصان،

ظل داكن

على الصخرة التي تضيئها الشمس،

الصدى المتضائل لخفقات الأجنحة،

ريشة واقعة على الأوراق الجافة.



32. الأطفال

كم طفلاً أنجبنا؟
اثنان وُلدا، وثالث خسرناه قبل الولادة،
وألوف لم يولدوا أبدا.
فقط الذين يولدون يذهبون بعيدا عنا
الذين يموتون قبل الولادة يبقون هنا:
يحيطون بنا، وهم يصفقون ويضحكون،
ويصفّرون، وهم يلعبون مع الأرض وأوراق الشجر.

وسيبقون هنا
حتى بعد أن نذهب:
وهم ينفخون في أنابيب أوراق الأيام الخوالي،
ويرسلون في المياه التي تتساقط من السقوف
قوارب ورقية تصلح لإبحار النمل والأرواح،
مع طفولتنا المنقوعة بماء المطر.



33. الأشياء

ما تعلمناه كان خطأ
فالأشياء لا تختلف عن الأحياء.
لقد شاهدت
أحجارا تفتح أعينها بهدوء في الليل،
وحبات رمل تطوّف
وهي على أرجل النمل،
والإبريق عند غمسه في النهر
ينفجر ضاحكا،
والطاولات من سأمها من الانتظار
تمد رجليها الأماميتين وتتمطى،
وجلد البحيرة تنمو فيه تجاعيد الزمن،
والجدران تدمى وهي تُحك.

كم هي قاصرة تواريخنا
التي لا تسجل الأشياء.
نحن مجرد امتدادات للأشياء:



عظام ، أحجار، أمواج،
رؤوس مقتلعة من الجبال.

الأشياء أيضاً تحترق
بكبريت الرغبة.
وهي أيضاً تعاني العذابات.
ومع ذلك فالذهب
لا يتفاخر بالعبقرية
والفضة لا تعيّر الفحم بلونه
والألماس لا يفرض قسوته على الآخرين
والهواء لا يعلن
أنه الذي يمدنا بأسباب الحياة.

الأشياء لا تتشاجر؛
بل تبقى مع بعض حتى في الزلازل.

الأشياء تخشى فقط من الإنسان.
أحياناً تنتقم من البشر بإرسال العوصف،



والفيضانات، والصواعق، والإنزلاقات الأرضية.

أحيانا.



34. الشاعر مخاطبا الشعر

عندما أطلب منك التحدث تغني،
وعندما أطلب منك أن تغني تصمت،
وعندما أطلب منك أن تخرس تصرخ.
لقد مللت منك.
ما جدوى تابع لا يتبع؟

مرة بعثت بك مع الماء لشخص يحتضر؛
ولكنك أشعلت النار في منزل قاتله.
عندما طلبت منك أن تغني الفجر
فقط أَنذرت باقتراب منتصف الليل.
أرسلتك إلى الشوارع
لتنشر الثورة،
ولكنك فقط ندبت الشهداء المغدورين.
وعندما أمرتك أن تدعو إلى التجرد في الرأي
أخذت تطوّف في الشوارع
وأنت تغني أغاني الحب.



بعثت بك برسالة إلى معشوقتي،
فعدت بأثواب زعفرانية.

لأية أم ولدت
الأرض أم السماء؟
وهل كان ذلك في مستشفى أم في مزراب؟
من غذّاك، الريح أم الشمس؟
وعلى ماذا تقتات، الوحدة أم التاريخ؟
هل أنت حقا شعر؟
هل يوجد كل هؤلاء داخلي؟
من أنا، المتحدث أم المتحدَث عنه؟
حسنا. انس كل ذلك. ولكن قل لي،
مع من نمت ليلة البارحة؟
ما قصة هذه الثياب الملوثة؟



35. شاكندلم (*)

كل عاشق يصاب بلعنة
نسيان امرأته
ولو لبرهة:
بينما يلتهم نهر النسيان عشقه.

كل معشوقة تصاب بلعنة
أن تُنسى حتى يقع سرها
في شبكة الذكرى.

كل طفل يُلعن،
عندما ينمو بدون أب،
ويده في فم الأسد.

(*) ملحمة شعرية من التراث الهندي الكلاسيكي تأليف كالداسن بالسنسكريتية.



36. المنبوذ

(إلى ياسر عرفات)

لا صوت نفير ولا موسيقى قِرَب لأجلي،
أود فقط أن أصيح
من أعلى تل
كما يفعل رعاة شياهنا
كي يعود خروفي التائه.

لا أنهار ولا بحار لي؛
فقط أود أن أغترف
ملء يدي ماء
من هذا الينبوع المقدس الذي خلقه الله
كما يفعل فلاحونا
لكي ينطفئ ظمأ العالم.

لا قنابل ولا محاربين لأجلي؛
فقط، بينما العدو يضحك،



أود أن أغني وأنا أمسك يد قريبي

وأرقص في حلقة

كما تفعل قبائلنا

لكي يفر الأعداء

الذين على الحدود في رعب.

2004



37. إننا نغني من بين الخرائب

(إلى محمود درويش)

إننا نغني من بين الخرائب
أنشودة الحياة
إننا نغني من الصحراء
أنشودة المطر.

لقد بسطنا أيدينا من أجل الخبز
فأعطونا الرصاص.
ورفعنا رؤوسنا للأزهار
فأعطونا سكاكين.
وبسطنا أيدينا لأجل الأرض
فقذفوا بنا في الدماء.

إننا دائما في يقظة
نرى ما لا يُرى.



لقد نسي علي بابا الكلمات السحرية
لذلك يبقى الكهف مغلقا أمامه.
لم يبق جني في مصباح علاء الدين.
وشهرزاد تقدم رأسها السماوي،
الذي لم تبق فيه قصص،
إلى سيف السلطان الشهواني.

إننا نقيس الأرض والسماء
بسلاسل العبيد.
ونحرث الحقول بالصليب.

لا تخبرنا أشجار الزيتون
إلا قصص المعارك الدامية.
حقول القمح لا تنبت إلا ألغاما.
وأشجار الأرْز تحملق فينا
كأننا أعداؤها.
اضغط على الأعناب،
فلا ينبع منها إلا الدم.



صمت الأساطير

والروايات الشعبية عن الأيام الخوالي

تتوالد في رئاتنا حتى نختنق.

ورمال وطحالب الأنهار الجافة

تتراكم في عروقنا.

وجدران وساحات بيوتنا الضائعة

تطفو وتملأ مخ عظامنا.

اسأل الأطفال

أين وطنهم،

وسيشيرون إلى السماء

كأن وطنهم في سحب

لم تنفجر مطرا،

كأنه برق صامت،

بدون صوت الرعد.



سألنا الصبّارات

عن الشمس؛ فأجابت هامسة:

«أشور، بابل، سومر».

وسألنا شجرة الذرة عن السماء؛

فتحدثت عن أغنية القبرة المدفونة في الثلج.

الأشجار تدفعنا إلى الجنون؛

نأخذ غصنا لنجعل منه غرفة جلوس،

ونتخذ من غصن آخر سريرا.

حاولنا أن نقرأ نبوءة الريح

على رمال الصحراء.

خبرنا ياإله الشمس تموز،

متى سنبني معبدك؟

متى سيشكل أطفالنا صورتك

بطينهم ومائهم؟

ونساؤنا اللواتي يعانين كل يوم

آلام المخاض



متى سيلدن في نهاية المطاف أطفالا

ليس عليهم علامات السياط والقيود؟



38. القنيطرة

(مدينة ضربتها إسرائيل بالقنابل في 14 مايو)

كانت هذه مدينة صغيرة هادئة.
كان الأطفال يجرون فيها
في الشوارع كالماء.
والنساء بخدود موردة
مثل زيتون إدلب
كن يجلسن في الفرندات
ينمنمن الأزهار على أغطية السرر.
كانت دنان الشراب مليئة بالمرح
مثل موسيقا عمر سرميني.
كل منزل كانت فبه غرفة
وقلم لخليل جبران.
كانت طاولات الطعام غنية بالكبة
وكان الفتوش يحلم بأنامل الحوريات.

يوماً ما كل شيء تفجر:



سقوف المساجد والكنائس،

عنابر المستشفى،

البيوت الخضراء اللون،

والقلوب، والعشق.

لم يتبق في الأفنية سوى المعدن الذي كان قد ذاب،

والفسيفساء المحطمة،

والدم المسودّ.

لم يبق سوى أزهار الخشخاش الحمراء

تختلس النظر من بين تصدعات الصخور،

وطائر أخضر على شجرة صنوبر.

فقط تبقت ذكرى كربلاء والهجرة إلى المدينة.

فقط الهواء على النخيل

ونشيج المعاصر.

فقط عويل طفل تائه

وصدى صلوات أخيرة.

يا شعب اللاجئين

الذي تغذى بالأسيد والزرنيخ،

ألم تعلمكم غرف الغاز شيئا؟



أنتم الذين وصلتم أخيرا،
هل تسطون على أراضي وأحلام
أولئك الذين من أول العهد؟

إنني أسمع الضحك الملوث بالدماء
لأسنان الدولارات
من وراء قبور أطفال فلسطين.
ولكن من قواعد البيوت المحطمة
تنمو زهرة، ووعد، وعين، ويد.



39. حلزون

إلى أين تمضي،
ومنزلك على ظهرك،
وقرناك الضئيلان منتصبان؟
أية حج؟

يا زهرة الخشب المبتل،
أيها العاشق الأبيض للطحلب،
أيها الفيلسوف البطيء
الذي يسخر من عالم الإنسان المسعور،
أترى ما نشهده هو خارجك،
أم أننا نشهد داخلك؟

إنك تدين صراعاتنا،
وفئاتنا التي ليست أعمق من الإهاب.
إنك تلتصق بأيامنا وذاكراتنا
من البداية حتى النهاية.



ولكننا نحن،
نمارس الحُب بسرعة،
ونجري حولنا نغيّر العالم.

إنك تقول لنا إن الزمن لانهائي.
تقول هامسا: «تريثوا، تريثوا».
إن حذرك اللزج
يستحضر بهدوء عالما فقدناه:
كرة أرضية تدور ببطء
وشمس تشرق ببطء
وقمر يدور حول الأرض ببطء
ومطر يهطل ببطء
وموسيقا بطيئة
وحياة بطيئة
وموت بطيء.



40. اللاما في المدينة

عند وصوله إلى المدينة
أخبر اللاما قوات الأمن:
«إنكم أنتم الذين في حاجة إلى حماية.
البندقية تصيب أولئك الذين يبحثون عنها؛
والموت يكون في أعقاب الهاربين منه»

قال اللاما لرجال الفندق الذين كانوا يرحبون به:
«إنني أشعر بالاختناق هنا.
إنني أتشوق للجلوس وحدي على جانب تل أخضر.
أريد أن أكون بجانب جدول متدفق أزرق
والنسيم يرف حول رأسي كالفراشات.
الطيور التي تغني أناشيد بوذا
قد تستحث الأشجار لتبعث الربيع،
والسحب لتصنع أقواس قزح.
وفي الليل أريد أن أستمع إلى الزيز يصلي،
وإلى أغاني الندى يتقطر على الأوراق».



الجواهر التى في محل على الطريق
تركت اللاما يشعر بالبرودة.
«أفضل أزهار الربيع في الوديان
على هذا المعدن الميت.
إنها تذكرني بروعة الأرض ونزواتها».

قال اللاما وهو يراقب الجمهور ذا الضوضاء
في البورصة: «السلام لا يأتي مع الحشود.
حبة طعام في يقطين،
أوحبة فاكهة تكرمنا بها شجرة
تكفي للحياة».

حديقة الحيوانات جعلت اللاما يبكي:
«غزلاننا وأرانبنا البرية وأسودنا يعشق الحرية.
حتى أقسى الناس أفئدة
لا يستحقون مثل هذا السجن».



قال اللاما للخطيب على المنصة: «غنِ.
النظريات لا يمكنها أن تمسك بالحقيقة.
تعلّم من الحشائش والجنادب
الطرق التي يمكنك أن تتفوق بها عليها».

شاهد اللاما علامات العنف في المدينة:
أطفال يجبرون على العمل،
مصانع تسمم الهواء،
مطابخ حارة وملوثة بالسخام،
شوارع يرثى لحالها،
ملفات مكدسة للمعاملة،
فيلل كبيرة لوزراء،
معابد فخمة كالقصور.
كل شيء عديم الفرحة وملطخ بالدماء.
كل شيء.
«مقابر، مقابر»،
قال اللاما في أنين.
فتح اللاما كل الأبواب على مصاريعها قائلا:



«أهلا بالرؤى، بالسحب، بالشمس».

قال اللاما: « الكلمات لها أنياب،
فاغلقوا أفواهها.
والشهوات لها مخالب،
فروضوها».

وتأمل اللاما بين محلات الشراب:
«لا شيء يمكن أن يسكر كالبحر، أو الغابات.
وأثرها يبقى أكثر من ليلة واحدة».

وبين حركة السير المجنونة في المدينة
قال اللاما: «لم أر نهرا يجري بهذه العجلة!
هذه السرعة تنتمي إلى أولئك الذين لا يدركون
أن كل خطوة لا تؤدي إلى شيء سوى الموت.
انظروا إلى أولئك الذين يحملون النار على أكفهم،
يفرون من أنفسهم
خلال برك الدم،



يزهرون مثل زهر اللوتس البري
من الدم، وآثار الأقدام، والنار والزمن».

لم يفهم أحد في المدينة كلام اللاما.
همس اللاما وهو يرى المدينة تشتعل في الليل:
«الليلة سأنام على الرماد مثل قطة حزينة،
وأنا أحدق في القمر المكتمل».



41. من قال؟

من قال إن الانتظار
هو محطة قطار
في شمال ملبار؟
وإن فجرا في بزة عسكرية
سيصل هناك في تابوت؟

من قال إن الذاكرة
نافذة عطرة
تطل على حقول ذرة ناضجة؟
وإن أجسادناتزداد برودة
كلما خفت النور هناك؟

من قال إن الأشجار
لم تعد تطيع لغة الريح؟

من قال إن الأصائل



ستكون الآن ثقيلة
مثل رأس السكران؟
وإن الأماسي ستكون بقلوب مريضة
مثل أغنيات عاشق مهموسة؟

من قال إنّا نجري حفاة
على حديد محمرّ من السخونة
وقبضاتنا ممتلئة بأمطار الطفولة؟
وإننا في نهاية المطاف
سوف نسلم مفاتيحنا لنفس المطر؟

من قال إن الرجال بعد أن يموتوا
يصغرون في العمر
وعندئذ يدخلون في زمن آخر؟
وإن كل الطيور التي تلاشت عند الشروق
سوف تعود عندما ينتهي العالم؟

من قال إننا سوف نفهم كل شيء



دون أن يقول أحد شيئا

ومع ذلك لن نشارك أحدا

في أي شيء؟



42. شاعر جيد

في حنجرة الشاعر الجيد
توجد قبرة.
وفي محل القلب
يمتلك الشاعر الجيد ليمونة حلوة
و شعار نبالة الشاعر الجيد
ريشة على وردة بشكل متصالب.
والشاعر الجيد يعرف بالضبط
الموضوعات الأنسب للشعر.
والشاعر الجيد لن يحيد أبدا
عن الوزن، حتى ولو من أجل شيء من التغيير.
وهو أستاذ في استخدام التشبيهات والاستعارات
وهو ماهر في الأساليب الشعرية
ويعرف معاني جميع الكلمات
ويعلم اتجاهات كل الرياح
والشاعر الجيد يعرف
كيف ينظم ملحمة.



أنا لست

شاعرا جيدا.



43. ثلاثة شعراء

لأنني حاولت أن أقول كل شيء
في كل قصيدة
فشلت في قول أي شيء في أي منها.

لأنني أجّلت إلى اليوم التالي
ما كان عليّ قوله في نفس اليوم،
لم أتمكن من قول الحقيقة مطلقا،
لا في نفس اليوم لا اليوم الذي تلاه.

لأنني سخرت من كل الناس
وسميتهم وحوشا،
يهزأ بي كل الناس
وكل الوحوش.

لا تتبعوا خطانا،
يا شعراء الغد،



كما تبعنا خطى

شعراء الأمس.



44. حوار حول الحب

(يجتمع الكتاب في هولمز في 9 مايو)

أيها الأصدقاء، إنكم تسألون:
لماذا لم تعد قصائد الحب
تكتب اليوم؟

أقول: لأننا
نناقش الحب.
انظروا في دواخلكم:
كل رجل ينتظر
أن يكون هو النسيم الذي فوق الأزهار،
وكل امرأة أن تكون
شعاع القمر على البحيرة.

الأفكار لا تنتج شيئا،
ولا حتى الحياة.



إنني أحب،

ولذلك أنا موجود.



45. شفتاك

شفتاك ساخنتان حتى الاحمرار
أقبلهما؛
فتستحيل شفتاي إلى منتصف ظهيرة، محترقة.

شفتاك قرص عسل ينز.
أمسحهما؛
فتحاصر قلبي آلاف الدبابير.

شفتاك هما الفجر القرمزي لأحلامي الضائعة.
تلامسان ناظري؛
فتبهر شمسهما الصيفية بصري.

شفتاك ريشتا طائر أسيديتان.
تحفران اسمك على جبيني،
إلى الأبد.



شفتاك عاصفتان حزيرانيتان.
تمران على جسدي،
وتثيران الغبار والماء والشعر. في الحال.
شفتاك هما هذا الشاطئ وذاك،
أمرر لساني المرتجف
على السيل بينهما.

شفتاك هما جناحان أحمران صغيران.
تحلق بهما شفتاي
إلى الأزرق الأبدي.

شفتاك شطا البحر الأحمر.
أجلس عليهما، متأملا،
أشاهد ضوء النهار وهو يهجع.
شفتاك هما الولادة والموت.
يختنق كياني
بينهما.



أنتقل من هذا العالم إلى الآخر
على جسور شفتيك القرمزية.

شفتاك حرير، ورد، قوس قزح، رياح،
ماء، برقوق، ريش، نشوة غامرة.
من بين شفتيك يتدفق
الحب، والنار، والربيع ، وضوء القمر،
والأطفال، وحليب النهود.

شفتاك كذا وكذا؛
بينهما تنام النوتات السبع،
والصعود والموسيقا والانخفاض،
وكل أولئك الملوك، بأسماء وبغير أسماء.

شفتاك الألف والياء،
بينهما الألفباء؛
كل الكلمات.
ألتقط بعضها بشفتي



وأضعها معا.

أسمي ذلك شعرا.

وأنت تسمينه الحب.

في الحقيقة، إنها روح،

نفس رهيفة تلك التي تخرج من الجحيم محترقة تماماً:

دانتي، بول سيلان،

إدابالي(*).

(*) (إدابالي راجافان بيلاي شاعر بلغة المااليالم انتحر بسبب الفقر والفشل في الحب).



46. ابنة

(إلى سابيتا التي تعاني من تصلب الأنسجة المتعددة)

إنني أرى ابنتي التي بلغت الثلاثين من العمر
وقد عادت طفلة في الشهر السادس.
أغسلها ، وأزيل عنها
غبار وأوحال
ثلاثين سنة.

إنها الآن تلتمع
كقصيدة قصيرة لأميشا
في ضوء السماء المائي.
والمنشفة الصغيرة
تبتل مع الزمن.

يرفع بيتهوفن يديه
الأكبر من إنسانيتين
ويحيل قضبان النافذة



إلى مفاتيح بيانو.

تبرز ابنتي
من خلال سمفونية
لتحضنني
بيديها اللتين في نعومة الورد.

في الخارج يمطر لحن من الموسيقا الكلاسيكية الهندية:
لكيشوري أمونكار



47. الحب في المدينة

الحب في المدينة
مثل الماء الذي يسكب
على حديد محمّى حتى الاحمرار.
لا يترك إلا دخانا
يحرق القلب.

الحب في المدينة
مثل وردة
قذفت من سيارة مسرعة إلى أخرى.
إنها تطحن بين سرعتين.

الحب في المدينة
هو كالسماء في المدينة.
نعلم أنها هناك ؛
ولكن حيثما ننظر
لا نرى إلا جدران.



الحب في المدينة

كحبة السايانايد المهربة

التي يتمكن السجين أخيرا

من ابتلاعها.

ولن يعلم مطلقا

ما إذا كانت حلوة أو مرة الطعم.



48. خط

(بول كلي: الرسم مثل اصطحاب خط في مشية)

اصطحبت خطا في مشية.
انحنى واستنى وهو يمشي.
ولكنه لم ينبح
ولم يهز ذيله.

أحيانا كان الخط يستحيل إلى شجرة،
تظللني.
أحيانا كان يستحيل إلى غابة:
سمعت فيها زئير الوحوش.
وأحيانا كان يستحيل إلى شلال هادر،
يضحك مثل حورية الغابة.
وأحيانا كان يستحيل إلى نهر،
ويدعوني للسباحة فيه.
وأحيانا كان يصبح قوس قزح
ويدعوني للعب به.
وأحيانا كان يستحيل إلى نوتة موسيقية،



ويغني ألحانا عديدة.
وعندما أصبح بحرا،
أنزلت قاربي فيه.

أحيانا كان يستحيل
إلى دم متدفق،
ينعتني بالقاتل.
ثم أصبح قضبان سجن
ووضعني خلفها.

وعدت،
وإذا به خط من جديد.

في البدء
لم تكن الكلمة، بل الخط.
من الخط جاءت
كواكب، نجوم،
الأرض، آدم، حواء، نحن.



49. العجائز

العجائز لا يطرن على عصا سحرية
ولا يصنعن نبوءات غامضة
من غابات مخيفة.
فقط يقعدن على المقاعد الطويلة الخالية في الحدائق
في الأماسي الهادئة،
وينادين الحمائم بأسمائها
ويسعدنها بحبات الذرة.

أو يقفن في طوابير لا تنتهي
في مستشفيات حكومية
وهن يرتعشن كالأمواج،
أو ينتظرن كالسحب العقيمة
في مكاتب البريد
لرسائل من أبناء في بلدان أخرى
ماتوا منذ عهد بعيد.



ويهمسن كزخات المطر الخفيف
وهن يتجولن في الشوارع
بنظرات شاردة
كما لو أنهن قذفن شيئا في الهواء
ولم يعد إلى الأرض.

ويرتجفن مثل ليالي ديسمبر
في نوم من دون أحلام
على شرفات الدكاكين.

ما زالت هناك أراجيح
في أعينهن الكليلات النظر،
وسوسنات وأعياد ميلاد
في ذاكراتهن الواهنة.
توجد قصة شعبية
لكل تجعيدة في إهابهن.
وفي نهودهن المتدلية
مازال هناك من الحليب



ما يكفي ثلاثة أجيال
لن تحصل على شيء منه أبدا.

كل الأسحار تمر
وتتركهن في الظلام.
إنهن لا يخشين الموت،
فقد متن منذ زمن بعيد.

العجائز كن ذات يوم
قارّات.
فيهن كانت هناك غابات كثيفة،
وبحيرات وجبال،
بل وبراكين،
بل وحتى خلجان هائجة.
عندما كانت الأرض تستعر
ذبْنَ وتقلصن،
تاركات فقط خرائطهن.



يمكنك أن تعطّفهن

وتتركهن في مكان قريب رهن الحاجة:

من يدري، فلعلهن يساعدنك

على معرفة الطريق إلى البيت.



50. رجل معه باب

رجل يسير في شوارع المدينة
ومعه باب
يبحث عن منزل ذلك الباب.

حلم ذات مرة
بامرأته وأولاده وأصدقائه
يعبرون خلال ذلك الباب.
الآن يرى عالما بأكمله
يعبر خلال ذلك الباب
الخاص بمنزله الذي لم يبْنَ قط:
رجال، وعربات، وأشجار،
ووحوش، وطيور، .. كل شيء.

والباب،
يرتفع حلمه فوق الأرض،
ويتخيل سحبا، وأقواس قزح،



وعفاريت، وحوريات وقديسين
يعبرون خلاله
ويلتمع كالذهب.

ولكن صاحب الجحيم
هو الذي ينتظر الباب.
والآن فقط يتوق الباب
لأن يكون شجرته،
مورقة بأوراق خضراء
تتمايل مع النسيم،
فقط كي تعطي بعض الظل
لحامله الذي بدون مأوى.

رجل يسير ومعه باب
في شوارع المدينة؛
ونجم يسير معه.



51. غاندي والشجرة

كان غاندي يسير تحت الشمس
التي بقيت بعد مذبحة نواخالي.

«تعال وخذ قسطا من الراحة»،
التفت غاندي خلفه،
كانت شجرة ذات ظلال.
أجاب غاندي:
«أنت؟ لم يحن بعد وقت الراحة لي»

قالت الشجرة متذمرة:
«العالم في عجلة.
لقد شخت؛ فلم أعد أزهر أو أثمر.
حتى الطيور هجرتني».

قال غاندي: «لا تقلقي
أنت تنتظرين الفأس



وأنا أنتظر الرصاصة».

قالت الشجرة بألم: «لا تقل ذلك
فهناك من سيحتاج الظل».
وأفلتت ذكرى الربيع من الشجرة
في شكل تنهد.

قال غاندي: «صلِّ».

«إذا لم تتوقف
سأضطر أسير معك».
وبدأت الشجرة تسير مع غاندي.
هبت ريح. وطار طائر إلى الشجرة.
قالت الشجرة وهي تضحك بزهور بيضاء:
«انظر، إنني عدت مزهرة».

همس دم غاندي وهو يتدفق،
مثل صلاة لكل الناس:



«لقد بدأتِ بالسير؟

إذن يمكنني أن أتوقف».

صرخت الشجرة المحررة:

«انظر، لون أزهاري يحمر».

ثلاثة طيور

من تلك التي كانت تحلم بالثمار

جاءت تطير من الشرق.





لمحة عن المترجم

- الدكتور شهاب غانم مهندس واقتصادي وإداري وشاعر ومترجم للشعر

- حصل على البكلاريوس في الهندسة الميكانيكية و الهندسة الكهربائية من أبردين والماجستير في تطوير موارد المياه من روركي والدكتوراه في الاقتصاد من كاردف وهو زميل معهد الإدارة البريطاني وزميل معهد المهندسين الميكانيكيين بلندن

- عمل نائبا لوكيل وزارة الأشغال والموصلات بعدن ورئيسا للدائرة الهندسية للمنطقة الحرة بجبل علي وموانئ دبي ومديرا عاما لمدينة محمد بن راشد للتقنية

- له اكثر من ٤٠ كتابا منها عشرة دواوين شعريه ومنها ٧ مجموعات من الشعر الأجنبي مترجما إلى العربية و٩ مجموعات من الشعر العربي المعاصر مترجما إلى الإنكليزية وعدد من الكتب النثرية منها كتاب الصناعة في دولة الإمارات الصادر بلندن بالإنكليزية

- حصل على عدد من الجوائز في الشعر والترجمة والبحث العلمي. وهو إماراتي يقيم بدبي



أعرف أن لي غرفة في مكان ما
وصديقا حقيقيا لم أشاهده أبدا
وقصيدة حقيقية لم أكتبها أبدا
في انتظاري هناك.
أسأل المارّين :
" إلى أين يؤدي هذا الدهليز؟ "
إنهم لا يعرفون.
هم أيضا يبحثون عن غرفهم ______
ولكنهم لا يمتلكون المفاتيح
لفتح غرفهم
حتى لو وجدوها.









المعارف العامة
الفلسفة وعلم النفس
الديانات
العلوم الاجتماعية
اللغات
العلوم الطبيعية والدقيقة / التطبيقية
الفنون والألعاب الرياضية
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب السيرة